

postupak i delo

atanas vangelov

semiotičku praksu koje je nosilac kontestatorska individua, subjekt u svojoj procesualnosti koji iznutra rastače ideološkijske, političke, tradicijske, književne, moralne, etičke itd. kodove (i zaista, Aleksa Ivanov u romanu »CH« ima sve ove osobine – on je taj koji zaista rastače sve ove kodove, on je taj koji rastače STRUKTURU, kritizirajući jezičnu sistematiku Tanasa Sevskog, on zapravo kritizira i društvenu sistematiku koja omogućuje pojavu takvog tipa jezične sistematike koju prezentuje Tanas Savski; Aleksa Ivanov opasno se približava mjestu užiča subjekta, mjestu gdje se uspostavlja tjelesnost/erotizam/seksualnost – mislimo na njegov odnos s drugom Arsovom – op. Z.K.) (...) Kakav se seksizam, erotizam, okrutnost, kontestatorstvo Države, Obitelji, Morala, (...) Književnosti uspostavlja takovrsnom književnom praksom, jedva da je potrebno naglašavati (1982, 79).

U ovoj činjenici vidimo i najveću vrijednost romana »CH«, što će reći da Božin Pavlovski invarijantni model makedonskog romana ne obogaćuje samo na razini teme, nego da invarijantnom modelu makedonskog romana dodaje bitne informacije i na razini strukture. Zato nam se čini da svako promatranje romana »CH« isključivo na tematskoj razini bitno osiromašuje njegov značaj u kontekstu makedonske književnosti, jer pišući ovaj roman (a po samim riječima Božina Pavlovskog pisao ga je vrlo »teško« i mukotrpano), pisac nije bio opsjednut događajima o kojima piše, nego je opsjednut i željom da proširi model suvremenog makedonskog romana. Njemu je posve jasno: da bi se op suvremenom društvu moglo reći nešto novo, treba nužno prevladati homogeni narativni i oksimoronsko-ironični paragraf. Ova dva tipa narativnih paragrafa u mnogo čemu označavaju dosadašnju povijest makedonskog romana.

A da je Pavlovski bio i opsjednut događajima o kojima piše vidi se po tome što se u romanu upleću »učinci stvarnoga«, sitne i prepoznatljive realije, »marginalni detalji, koji mogu izgledati kao posve »beskorisni« ako ih se promatra sa stanovišta ekonomije recit« (J. Stainski, 1984, 100), ali i ti »učinci stvarnoga« u romanu »CH« bivaju destruirani promjenom prostornog fona romana. Stoga je u pravu H. Georgijevski kada kaže da ovaj roman »povremeno preraschuvava vo vid na savremena bajka«.

Da li je moguća saradnja kritičkog realizma sa fikcijom? Šta u vezi sa ovim pitanjem pokazuje roman »Crveni hipokrit« Božina Pavlovskog?

Poznato je da naslovi umetničkih dela imaju veoma važnu ulogu: u njima se daje najopštija ideja prema kojoj se nadalje modelira tekst. Shodno tome, tekst se u odnosu na naslov potvrđuje kao niz predikata.

U naslovu *Crveni hipokrit* javlja se jedna specifičnost koja ima dalekosežne posledice na organizaciju teksta. Specifičnost se sastoji u sledećem: značenje *hipokrita* nužno se mora određivati u odnosu na neku opoziciju gde će se on javiti kao »srednja« vrednost. Drugim rečima, u pitanju će biti *generalna operacija*. Pošto se ovaj pojam javlja u sintagmi čiji član ima determinativnu funkciju, sada se postavlja pitanje i druge neophodnosti: njegovo značenje treba ispitivati i *generički* (istorijski), s obzirom na to da se ono izričito eksplicira. Da bi se dobilo značenje sintagme kao celine, takođe će biti nužno da se uspostavi nova opozicija: na primer, crven prema zelen, žut, plav itd. hipokrit.

Naša pretpostavka je da se istovremeno ne može ostvariti zadovoljavajuća *generička* i zadovoljavajuća generalna analiza neke odredbe, problem koji nedvosmisleno postavlja kao osnovni cilj roman *Crveni hipokrit*.

U našem prilogu posebno se ispituje naznačena pretpostavka. Ukoliko se pokaže neosnovanom, logično će proizaći da imamo posla sa isključivim književnim delom.

Stvarnost i fikcija

Roman *Crveni hipokrit* ne omogućuje da se govori o kombinaciji tipa kritički realizam i antiutopija.

Kritičko-realistički tip (ili naturalistički roman) podrazumeva visok stepen društveno-političkog angažmana, i to na konkretan, odgovoran i, čak, drastičan način, sa svim posledicama koje nosi jedan takav poduhvat (zato što se u akciju odmah uključuju institucije vlasti). Njegov angažman i njegova efikasnost, zapravo, suštinski zavise od same reakcije institucije vlasti. Ta reakcija potvrđuje da li je »pogodna« ili ne neka društvena problematika koja bi trebalo da se kritikuje. Ako se pomenute institucije ne osećaju pogođenim – tada više nego sigurno: ili delo ne pogađa istinsku problematiku, ili pak to čini na način u osnovi bezopasan za opšti red.

Crveni hipokrit ne kritikuje nijednu temeljnu društvenu instituciju. On ne analizira društveni sistem kao osnovu devijantnih pojava, već izmešta osnovna pitanja. On se mnogo više odvija u krevetu Maje Arsove, a veoma malo u vrhu neke političke institucije. »Crveni trougao« Maje Arsove ne bi mogao pokazati na koji način je Alekso Ivanov stekao svoje ne malo bogatstvo, ali neki petougao: partijsko-socijalističko – savezno – samoupravno – izvršne vlasti verovatno bi mogao mnogo jasnije to da pokaže. U svemu tome mnogo je važnije na koji način i prema kojim geometrijskim figurama se obrazuje odnos o kojem govorimo nego sama geometrijsko-politička figura.

Naime: da bi se nešto kritikovalo, to mora da se čini u ime neke istine koja bi mogla ubedljivo da se izloži i još ubedljivije brani, po cenu nesagledljivih rizika čak i po same egzistencije istinolupca. Upravo zato tvorac kritičko-realističkog romana, veliki Emil Zola, govori o piscu lekaru u odnosu na neku društvenu pojavu. Međutim, da bi nešto moglo da se leči, čak i spisateljski, mora se, najpre, znati zanat, zatim da se postavi tačna dijagnoza, da se odredi terapija i da se bolesniku ne da pogrešan lek. Drugim rečima, trebalo bi da se poznađe određeni političko-ekonomski problem – ništa manje nego što ga poznaju ugledni političari i ekonomisti, da se kompetentno postavi dijagnoza i da se pred-

loži društvena terapija. Samo pod tim uslovima moglo bi se govoriti o kritičko-realističkoj delatnosti. Upravo zato Emil Zola uverava:

*da deluje na intelektualne i osećajne manifestacije kao što nam pokazuje fiziologija, pod uticajem naslednosti i uslova sredine, zatim da se prikaže čovek u društvenoj sredini koja ga je proizvela, koja ga svakodnevno menja i u čijem krilu on, sa svoje strane, podleže svakodnevnim preobrazbama.*¹

Ključna sintagma u mnogobrojnim raspravama Emila Zole o naturalističkom romanu jeste »demonstriranje društvenog mehanizma«. On smatra da samo ra osnovu tog i takvog postupka pisac može da se nada da će kazati neku tačno zasnovanu i produktivnu reč u vezi s nekom društvenom pojavom koja se ocrtava kao negativna. Međutim, da bi se moglo ostvariti neko takvo demonstriranje, za koje se tako uporno zalaže poznati francuski pisac, potrebni su, svakako, neki spisateljski alat, a i umešnost. I jedno i drugo, po Zoli, pozajmljuje se iz nauke. Pisac, u pripremi, postupa kao naučnik koji savsesno prikuplja materijal i na objektivnačin način ga sistematizuje i proučava. Razlika se, nadalje, između pisca i naučnika ogleda u tome što će naučnik saopštiti svoju istinu referencijalnim, a pisac afektivnim govorom:

*kada se kompletiraju dokumenta, njegova (piščeva) će se sastaviti sama po sebi. Romanopisac neće imati ništa drugo da radi nego logički da porreda fakta.*²

Razume se, »to logičko redanje fakata« o kojem govori Zola iziskuje, takođe, golemu veštinu i književnu imaginaciju, iako i sam pisac diže svoj glas protiv »imaginacijske« književnosti. U pitanju je potpuno ovladavanje književnim kodom, književnom gramatikom ili – postupkom koji će pokazati i dovesti ta fakta do stepena opštenja. Samo »logičko raspoređivanje« u nekom realističkom tekstu mora da zadovoljava još jedan kriterij: treba da bude izvedeno tako da se stvori iluzija da je sve »kao u životu«. Ovo zbog toga što je ta iluzija temeljna karakteristika, distinktivno svojstvo realističkog tipa pripovedanja. Upravo po tim svojstvima razlikujemo realistički roman od fikcije ili haglografije. Sve su to, na prvi pogled, sporedni, nevažni, beznačajni elementi, ali *upravo te beznačajnosti*, kako kaže Bart, *ističu se kao strategeme realističkog pripovedanja*. Opis Ruana kod Flobera nema neke suštinske veze sa radnjom i likovima poznatog Floberovog romana *Gospoda Bovari*, ali upravo taj opis, ili upravo elementi te vrste čine takozvanu stvarnosnu crtu. Sa njima nema igranja, ukoliko neki pisac želi da stvara (piše) realističku prozu. Ko potceni te »crte« stavlja na kokcu sopstveno delo, ukoliko ima pretenzije da ono bude kritičko-realističko. Sama iluzija »kao u životu«, zapravo, postupak, funkcioniše na isti način kao što funkcioniše neka fonema datog jezičkog sistema. I ona je identitet, složena jedinica, sastavljena od manjih. Njeni elementi su »ima se u vidu realistički tip diskursa«:

*puni i razumni likovi, istorijska verovatnost, objašnjavajući gestovi i epizode, zatvoreni vremenski okvir.*³

Istaknuta distinktivna svojstva su, istovremeno, oponenta romanu – fikciji. On se kao postupak razlikuje upravo na tom planu: oponentna ili distinktivna svojstva realističkog diskursa su distinktivna svojstva romana – fikcije i obrnuto. *Medu njima nema saradnje!* Mesto gde se artikulira fonema a ne može biti artikulaciono mesto foneme b. Takođe, foneme a i b ne mogu biti *izgovorene istovremeno* već samo *jedna za drugom*. Gubljenje distinktivnog svojstva a može nam označiti, pod određenim uslovima, fonema b, ali u tom slučaju ne može biti reči o sublimaciji kao što misli ugledni kritičar Georgi Stardelov, već samo o – *transformaciji*. Fonologija i govor niti priznaju niti poznaju sublimaciju, već samo – transformaciju. U književnosti se takođe ne može govoriti o sublimaciji postupa, već isključivo o – transformaciji. Dakle, ne može se pisati kritički – realistički i antiutopijski.

BILJEŠKE:

* Uz roman B. Pavlovskog »Crveniot hipokrit«, Makedonska knjiga – Misa, Skoplje, 1984.

¹ S ovom ocjenom G. Stardelova slažu se manje-više svi makedonski književni kritičari. Tako, Vlado Urošević smatra da »Crveni hipokrit« »zatovarjajki ja svojata forma na socijalni roman (i, zaista u romanu »CH« B. Pavlovski želi dati literarnu višestruku glavnu klaste koju je zavladala nekim segmentima našega društva na tako brutalan način da je uspostavila svojevrstnu anonimiju kojoj kao da nitko ništa ne može – op. Z.K.) i svojata postapka na kritičkim realizam vo jedna nadvorovna obavka na negativnim futurološki predviđivanja, Božin Pavlovski stvoril eden vid na anti-utopija. I tako, vo godinata koja odgovara na naslovot na najpoznatoto delo na Čorjo Orvel, ja dobivame, eve, i prvata antiutopija na makedonskata literatūra, koja sekaako ne e toliku šakunavčaka kako Orvelovata, no koja ima nesomno seriozni predudvuarvaki akcenti.« H. Georgijevski smatra da posljednji roman B. Pavlovskog predstavlja »presvot vo smisla na pretstavuvanje to na raschuvuvanje« to na samoto otlikuvanje na realno-eta: naglasno e značeto na posledicite i e obelodaneto konkret en ambiront.« Isto tako, držimo da bi bilo vrlo uputno istraživati prisutnost jednostavnih oblika u romanu »CH« – isto onako ispitivanje koje smo mi sproveli za roman »Vest Aust.« Ako naučnice: obitelj, plene, krvno srodstvo čine duhovnu zaokupljenost jednostavnog oblika sage, onda je očito da nešto od te duhovne zaokupljenosti možemo naći i u romanu »CH«. I ovde možemo pratiti odnos oca prema sinu, muža prema ženi, majke prema kćeri, brata prema sestri. I u ovom romanu, kao i u romanu »Vest Aust«, suprotstavljaju se dvije obitelji – obitelj Aleksa Ivanova prema obitelji njegove ljubavnice Maje Arsove, doduše, u romanu »CH« ovaj odnos znatno je reduciran u odnosu na »Vest Aust.« U tom smislu, u romanu »CH« »završava se« posao koji je započeo u romanu »Vest Aust«: prikazba destrukcije tradicionalne makedonske obitelji. A ne tako davno S. Popov stvorio je idiličnu sliku te iste obitelji.

² Kontradikcija kao takva ili čista kontradikcija aktualizira se u pojedinih strukturalnim tipovima u različite kontradikcije: a) ozbiljna infantilnost – unutar ovoga strukturalnog tipa razvijala se prozna produkcija Ž. Činga; b) tužna vedrina – unutar ovoga strukturalnog tipa razvijala se prozna produkcija Z. Kovačevskog; c) patetična groteska – unutar ovoga strukturalnog tipa razvijala se prozna produkcija P.M. Andreevskog i B. Pavlovskog.

³ O tome smo više pisali u radu »Neki aspekti teorije romana.« usp. Revija, br. 4/1984, str. 40 – 57.

⁴ O tome više u knjizi: H. Georgijevski, Makedonski roman 1952 – 1982, Misa, Skoplje, 1983, posebice studiju »Možnostite i granicite na romanot na ansurdot«, str. 143 – 151.

⁵ O tome je vrlo instruktivno pisao C. Milanja u tekstu »Uvod u represalijku jezičnu gramatiku.« Delo, br. 8 – 9/1982, str. 73 – 82. »Ne samo da se ekonomska proizvodnja i razmjena ne vrše bez istodobne jezične proizvodnje i razmjene, nego jezična Moć. Pismo na-ređuje društvene ekonomske procese (u romanu »CH« jezičnu Moć koja naređuje društveno-ekonomske odnose prepoznajemo u govoru Tanasa Saveskoga – njegov govor, točnije sintaksa i retorika, izražava određenu društvenu logiku).

⁶ Usp. R. Barthes, »L'Effet du reel.« Communications, br. 11/1968, cit. prema V. Biti, »Svakodnevna pričanja – novi temelj teorije privjedanja.«, Revija, br. 2/1984, str. 6.

naročito to ne može da se čini istovremeno i – u istom tekstu! Ne može zato što predmetni tekst ne može, jednostavno, da se »gradi« od elemenata: čvrst i dekonponovan prostor; Njutnovi i Anštajnovi vreme; prisutan i odsutan zaplet; dobar i loš čovek. Razume se, prostor se može razlagati ili iskrivljavati u korelaciji sa vremenom; može se negativni lik preobraziti u pozitivan i obrnuto, itd., ali pri tom je sasvim očigledno prisutna transformacije a ne – sublimacije.

Prema tome: da bi se roman *Crveni hipokrit* mogao artikulirati kao kritičko – realistička proza, neizostanov je potrebno lišiti se usluga fikcije, i obrnuto. Da bi postao fikcija, on bi, osim hipokrita, u njegov globalni referent »Makedonija« trebalo da unese i po neko čudovište ili tajanstvenu mašinu (ne bi bilo zgorog i nekog vanzemaljca); da bi imao neophodan kritičko – realistički stepen, nužno će biti da unese i ponekog »normalnog« čoveka, nekog različitijeg od »piskavog« Virdžila. To što je pun (ili: u najvećem delu) hipokrita – još nije dovoljno da se roman svrsta u antiutopiju. Najzad, antiutopije imaju za pretpostavku nekakav tehnološki napredak ili perfekciju, o kojima se ovde ne može govoriti ako se ima u vidu loša štamparija »Drugi maj«. Realizam artikulise verovatnosti. Fikcija, pak, neverovatnost. Fikcija verovatnost čini neverovatnom, realizam neverovatnost čini verovatnom:

posebno značajno strukturalno obeležje ovoga žanra je njegova odlika transcendiranja (prevazilaženje ili narušavanje), pod čim se ovde podrazumeva drastično, radikalno zasecanje u klasične obrasce i matrice motivacije i verovatnosti. Osnovni pravac ovog narušavanja ne ide ka povećavanju, već ide ka smanjivanju strogosti – pri čemu se povećava uloga uslova koja autor slobodno nameće, a smanjuje se uloga uslova koji, inače, postoje u stvarnosti. Unutar ovakvog prostora, model funkcioniše standardno – što znači da ima obavezu da poštuje te sopstvene okvire stvarnosti.⁴

Razume se da jedan roman ne može biti napisan sa »dve vrste verovatnosti«, odnosno ne može biti realistički i fiksijski – istovremeno! *Crveni Hipokrit* ne može da funkcioniše kao finkcija budući da to ne dozvoljavaju kritičko – realistički »blokovi« Ustupci koji se u tom pogledu čine (odstranjivanje referenta) nisu dovoljni da artikulisu jedan finkcijski diskurs, ali su, s druge strane, sasvim dovoljni da blokiraju kritičko – realistički.

Čitalac će steći jasniju predstavu stvarne situacije ako uporedi knjige *ZIMA SLOBODE* (Dimitar Solev) i *LOV NA JEDNOROGE* (Vlada Urošević). Vlada Urošević se koristi fiksijskim tipovima govora, dok se Dimitar Solev opredeljuje za realan govor. Ono što Solev odbacuje kao strano telo svog govora upravo je ono što čini govor Vlade Uroševića u pomenutoj knjizi. U tom smislu među njima ne može biti nikakva saradnje. Solev, stvarajući sliku Skoplja pod okupacijom, ne sme da unese vampire i jednoroge kao aktere. Inače – ode okupacija! Urošević, gradeći predstavu neobičnosti i neverovatnosti, dopušta bombardovanje – pri čemu uopšte nije jasno da li ginu ljudi (baba) ili bubašvabe (baba koja se pretvorila u bubašvabu) – odnosno jednu alegorijsku sliku koja funkcioniše po modelu: ljudi ginu kao insekti – bubašvabe, itd.

Najkraće rečeno, dva postupka ne mogu da čine jedno koherentno delo, kao što se dve foneme ne mogu istovremeno izgovoriti, to jest kao što se jedan govor ne može obrazovati prema dvema gramatikama!

Završna reč

Tekst romana *Crveni hipokrit*, i pored očiglednih napora, ne uspeva da ostvari neophodnu saradnju sa semantički neodređenim i – praznim naslovom (globalna ideja). Zato on i ne deluje kao atribut koji će konačno početi da »unosni« značenje u njega, već kao samostalan znak, koji je takođe izgubio svog referenta. Rezultat svega toga je neostvareno značenje globalnog i elementarnog plana, iz čega, pak, proizilazi da je samo delo beznačajno.

To je gorka istina, naročito za autora ovog romana, koji je već objavio dva primećena dela u jugoslovenskim okvirima: *Duva* i *Vest Aust.* U njima je naš autor imao jasno određene teme: raseljavanje Makedonaca ili problem *dijaspora*, kako ga nazva naš ugledni pesnik i književnik istoričar Gane Todorovski. Ove teme pisac je obradio uspešno i uverljivo. Romanu *Crveni hipokrit*, pak, Božin Pavlovski nije uspeo da nađe pravu temu. Možda nije uspeo i zbog toga što je u pitanju složena tema celokupnog jugoslovenskog društva na sadašnjem stepenu

njegovog političkog razvoja? Reč je o mehanizmima koji blokiraju samoupravljanje i proizvodnju (materijalnu i duhovnu), o identifikaciji i odstranjivanju pomenutih mehanizama, pri čemu, istovremeno, ne bi trebalo da dođe do uspostavljanja totalitarnog režima, odnosno buržoaskog liberalizma.

U duhu tih opštih i neophodnih traganja koja nas sve podjednako zanimaju, jer to su pitanja našeg opstanka i naše budućnosti, treba razumeti i napor pisca Božina Pavlovskog uloženi u njegov poslednji roman. Međutim, pobude ne znače puno u književnosti i nisu dovoljne da se napiše vredno umetničko delo. Pored plemenitih pobuda, potrebno je, kako kaže veliki jugoslovenski pisac Miroslav Krleža, mnogo moći i mnogo znanja.

Ovoga puta Božin Pavlovski nije napisao vredno umetničko delo verovatno i zbog toga što nije sledio stečeno iskustvo iz prethodna dva romana. U njima je sledilo jedno pitanje, a ovde sebi postavlja puno pitanja odjednom. U prethodnim romanima sledio je svoj temperament. U ovome, pak, sledi ambiciju da se uključi u aktuelnu problematiku koja iziskuje veliku strpljivost i odgovarajuću upućenost u više naučnih disciplina i, povrh svega, političku intuiciju. Stil i tehnika se podrazumevaju.

Naša analiza pokazuje da nedostaju pomenuti preduslovi, i to je istina koja mora biti izrečena pa makar koliko da je gorka. Kada bismo drugačije postupili, to bi bila hipokrizija, ne samo u odnosu na autora, već i prema makedonskoj književnosti uopšte, u kojoj već imamo prekrasna dela – kako savremenika, tako i starijih pisaca: Prličeva, Miladinovaca, Žinzifova, Misirkova, Racina itd. Svi mi trebalo bi još mnogo da učimo od njih, jer su ti naši prethodnici ne samo veliki pisci već i veliki mislioci, koji su znali da proniknu u probleme svog vremena, da ih razumeju i, predanošću koja ushićuje, da ih rešavaju po cenu svog života.

Ako se ima sve to u vidu, svaka druga analiza romana *Crveni hipokrit* koja bi pokazala da je naš pristup pogrešan, i ne samo pogrešan već i da smo, na osnovu toga, izrekli nepravednu ocenu na štetu autora i književnosti uopšte – radovala bi nas ne samo zato što želimo uspeh Božinu Pavlovskom, već i zato što to želimo svakom piscu.

Najzad, naš opstanak i naša budućnost zavise ne samo od savladavanja političko – ekonomskih zapreka, već i od uspeha književnosti. I to u podjednakoj meri – suštinski. U vreme kad svi čine napore da se odstrane kočnice sistema, potrebno je, takođe, uložiti napore da se odstranjuju i kočnice u književnom napretku: oni mehanizmi koji pretvaraju književnu stvarnost u hipokriziju, a nju uzdižu na stepen književne stvarnosti.

(odlomak)

Prevod s makedonskog
Tomislav Stojanović

Napomene:

1. Zola, *he roman expérimental*, Paris, 1971, 73.
2. Zola, *Du roman*, 215.
3. Leon Bersini, op. cit. 67.
5. Ferid Muhić, *Filozofija na ikonoklastika*, Skoplje, 1982.



radoslav milenković

svojim putem

KO LISTA KNJIGU PRED TOBOM

*U čitaonici minulih dana
vapiš spokoj u kome ćeš za sebe
beležiti već napisano
ne prepoznajući tragove prethodnika
koji tu već behu.
reči su jedini dokaz tvoga prebivanja.
govora.*

*mramornog jezika.
sa bestelesnim vazduhom razgovaraš.
osećaš nečije prisustvo, strast,
toplino.*

*ali ne znaš kome da uzvatiš istom merom.
ko izdišući vlaži ogledalo
i lista knjigu pred tobom
prepuštajući te prestrašenoj nemilosti.
tebi samom.*

S LEVA. S DESNA.

*na ulazu u vremeprostor tvoje osame
raspeti se momak trudi da liči na hrista.
iz sve odaje ga prevelika želja
da (sebe) govori i dokazuje, poznaješ
njegovu nasrtljivost i glupave šale
kojima se smeješ uveren u svoju različitost.
snažno zamahuješ i njegovo se zapanjeno lice
rasprskava u hiljadu delića, izobličeno.
duboko udišeš vazduh iz okvira.
otreseš znoj sa čela i srću sa nogu.
ujutro sapunjaš lice i zaustavljaš duh u kupatilu –
ko je taj s druge strane
koji oprezno prinosi britvu tvome uhu
i sigurnim pokretom raseca penu.
s leva. s desna.*

ZIBAŠ SE NEPRIMETNO

*tvoja se knjiga rasklapa u letu
sama od sebe i
– jao! do davola! –
pada u plićak oduzimajući sebi senu.
u zaklonu
(iza tamnog čuna skriven)
zibaš se neprimetno
mrveći suve ljušturu puževa.
svetlucavi pesak.
miruješ pred morem što se ljeska
rastom ne dosežuć ni podnožje najmanjeg
mehurica.
vali se uzalud množe pred tobom:
sutra putuješ u daljinu
koja će (najzad!) zauvek tvom penušavom sećanju
oduzeti mogućnost poređenja
onoga što beše
sa onim što jeste.*

SVAKO SVOJIM PUTEM

*nad knjigom
zapanjen
ogledaš se i gubiš
svoje lice
u lavirintu sna i jave.
svemu beše vreme.
poslednjom snagom razjapio si
čeljust
iz koje tužne i vesele reči
osipaju se
i vremena
polaze
svako na svoju stranu.*